Collectivité Territoriale de Martinique



Alexandre Prévost, *Jeune femme à l'éventail*, 1872
Huile sur toile, 111 x 95 cm.
N° inv. 2001-43-3
Musée d'Histoire et d'Ethnographie
Fort-de-France, Martinique

Présentation

Jeune femme à l'éventail, peinte en 1872 par Alexandre Prévost (1832-1910), appartient à une catégorie de portraits qui, au premier abord, semblent relever de la tradition académique du XIX[e] siècle. Toutefois, une observation attentive montre qu'il rend compte d'une large part de la complexité des relations interpersonnelles qui caractérisent la société coloniale antillaise de l'époque.

Cette œuvre constitue un témoignage précieux sur les transformations de la société martiniquaise dans les décennies qui suivent l'abolition de l'esclavage de 1848. Elle met en scène une jeune femme singulière, dont la présence silencieuse interroge autant le regard du peintre que celui du spectateur contemporain. À travers la représentation d'une jeune femme noire assise, vêtue d'une robe blanche et tenant un éventail noir, l'artiste compose une image d'une grande sobriété, où la dignité du modèle contraste avec les stéréotypes qui dominent alors dans le domaine des représentations coloniales.

Contextualisation

Le contexte historique est essentiel pour comprendre ce tableau. Lorsque cette toile est réalisée en 1872, la Martinique est une colonie française depuis plus de deux siècles. Vingt-quatre ans seulement se sont écoulés depuis l'abolition définitive de l'esclavage, mais la société demeure évidemment profondément hiérarchisée : les anciennes distinctions juridiques ont disparu, mais les inégalités persistent fermement. Les artistes qui peignent et représentent les populations noires

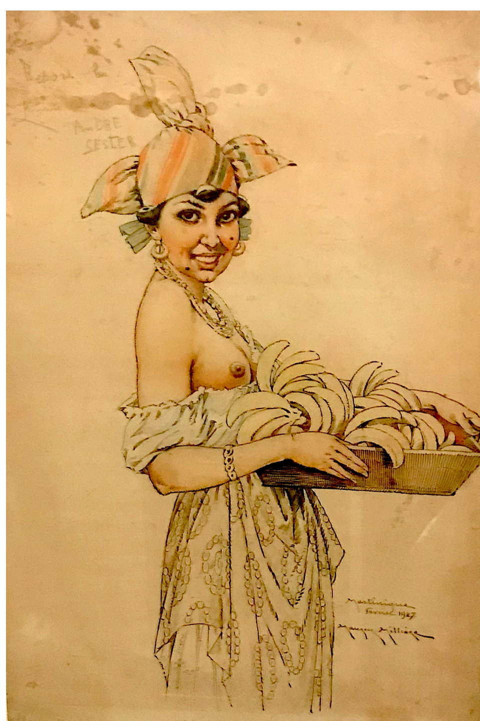
oscillent alors entre une vision héritée de la peinture coloniale, et une approche plus individualisée du portrait. C'est précisément dans cet interstice que s'inscrit *Jeune femme à l'éventail* (1872). Contrairement aux scènes pittoresques ou aux images caricaturales qui peuplent la peinture coloniale du XIXe siècle (exemple ci-dessous) Alexandre Prévost choisit une composition dépouillée qui concentre toute l'attention sur la personnalité du modèle.



J. U. Saint-Sauveur-Direx - Labrousse Scul, *Homme de Loango*, vers 1805
Eau forte aquarellée, 26,2 x 19,5 cm
N° d'inv. : 90.39.24
Musée d'Histoire et d'Ethnographie
Fort-de-France, Martinique

La construction de l'image repose sur une grande stabilité. La jeune femme est représentée à mi-corps, légèrement tournée vers la gauche mais faisant face au spectateur. Son regard direct constitue immédiatement le point focal de la composition. Il ne s'agit pas d'un regard souriant ou séduisant, destiné à flatter celui qui observe. Il est fixe, grave, voire défiant. Cette frontalité crée une relation

inhabituelle entre le modèle et le spectateur, donnant au portrait une intensité psychologique des plus remarquables. Le fond participe largement à cette impression. Traité dans une gamme de gris bleutés et argentés, il est presque entièrement dépourvu de décor. Les coups de pinceau demeurent visibles et créent une surface vibrante qui évite toute illusion de profondeur. Ce choix isole la figure dans un espace neutre et intemporel, renforçant son autonomie. Rien ne vient distraire l'attention : ni paysage tropical, ni intérieur bourgeois, ni attribut exotique susceptible de contextualiser le personnage selon les conventions d'alors. Toutefois, son décolleté et ses épaules découvertes rappellent certaines représentations créoles (exemple ci-dessous). Cette économie de moyens rapproche le tableau des grands portraits réalistes de la seconde moitié du XIXe siècle, où la présence humaine prime sur la narration.



Maurice Milliere, *Martiniquaise au tray de bananes*, 1927
Gravure, 57 x 68 cm
N° d'inv. : en cours
Musée d'Histoire et d'Ethnographie
Fort-de-France, Martinique

Collectivité Territoriale de Martinique

Chromatisme, matérialité de l'œuvre

La palette chromatique est construite autour d'un contraste sobre et efficace. Les tonalités profondes de la peau dialoguent avec le blanc lumineux de la robe, tandis que le noir de l'éventail répond aux masses sombres de la chevelure. Cette organisation produit une harmonie qui évite toute recherche décorative excessive. La robe blanche mérite une attention particulière. Peinte avec une matière épaisse et une touche visible, elle n'est jamais d'un blanc uniforme. Alexandre Prévost multiplie les nuances de gris, de crème et de bleu froid qui donnent au tissu une véritable présence tactile : en effet, les plis sont esquissés avec rapidité mais suffisamment de précision pour restituer la légèreté du vêtement. La lumière quant à elle semble glisser sur la surface de la toile, révélant les qualités matérielles de la peinture elle-même.

Le visage de la jeune femme

Le traitement du visage constitue sans doute l'élément le plus frappant de l'œuvre. Les traits sont modelés avec une grande retenue. Les lèvres sont fermées, le front légèrement contracté, les yeux fixés vers le spectateur sous de franches arcades sourcilières. Cette expression confère au portrait une gravité inhabituelle. La jeune femme ne pose pas comme un simple modèle ; elle affirme une présence qui résiste au regard. Son visage semble animé d'une intériorité silencieuse. Cette densité psychologique distingue nettement l'œuvre de nombreuses représentations de l'époque, où les figures noires étaient souvent réduites à des fonctions plus exotiques, parfois caricaturales.

La coiffure participe également de cette individualisation. Les cheveux naturels sont peints avec une grande sensibilité, par petites touches souples qui créent un volume vivant. Là encore, l'artiste ne cherche pas à transformer le modèle selon les canons européens de beauté ; il en restitue au contraire la beauté singulière.

La toilette et le statut du modèle

L'éventail, placé dans la partie inférieure droite de la composition, constitue le seul véritable accessoire. Son noir profond contraste avec la blancheur de la robe et équilibre visuellement grâce à la chevelure. Objet associé à l'élégance féminine bourgeoise du XIXe siècle, il introduit un élément de distinction sociale. Il suggère que cette jeune femme participe à un environnement raffiné. La robe blanche joue elle aussi un rôle symbolique important. Durant cette période, elle devient progressivement un symbole de distinction sociale : sa couleur, difficile à entretenir et associée à des étoffes coûteuses, manifeste l'aisance économique des familles. Sous l'influence des valeurs victoriennes qui érigent la chasteté prénuptiale, la vertu féminine et la respectabilité bourgeoise en idéaux sociaux, le blanc se charge progressivement d'une dimension morale et en vient à incarner la pureté et l'innocence attribuées à la mariée.

Il est en outre important de comprendre que ce portrait prend une résonance particulière lorsqu'on le replace dans le contexte artistique de son époque. Après l'abolition de l'esclavage de 1848, les représentations des personnes noires demeurent largement marquées par une vision destinée à satisfaire le regard européen. Alexandre Prévost semble ici adopter une position différente. Certes, le modèle demeure encore anonyme aujourd'hui, ce qui limite son individualisation sociale, mais tout dans la composition tend à lui reconnaître une présence tout à fait unique. Cette tension entre anonymat et individualité fait toute la richesse du tableau.

La jeune femme représente sans doute davantage qu'un simple portrait : elle pourrait incarner un pan de cette société martiniquaise en mutation, où les descendants des anciens esclaves commencent à occuper une place nouvelle dans l'espace public, tout en restant confrontés aux héritages de la hiérarchie coloniale.

Collectivité Territoriale de Martinique

Conclusion

L'œuvre doit être lue comme un document historique et artistique. Elle témoigne des transformations de la représentation des femmes noires dans les arts visuels de la seconde moitié du XIX^e siècle. Sans rompre totalement avec les conventions de son temps, Alexandre Prévost produit une image où le modèle conserve une forme d'autonomie psychologique. Son regard, qui rencontre frontalement celui du spectateur, refuse toute passivité et confère au portrait une intensité qui dépasse la simple étude de costume ou le portrait mondain. Par ailleurs, derrière la simplicité apparente de sa composition, *Jeune femme à l'éventail* (1872) révèle une remarquable profondeur. Par la sobriété de sa palette, la force silencieuse de son regard et l'économie de ses moyens picturaux, Alexandre Prévost construit un portrait où la représentation d'une femme noire échappe largement aux conventions pittoresques de son époque. L'œuvre se situe à la croisée de la peinture académique, du portrait réaliste et de l'histoire : elle donne à voir une présence. Celle d'une jeune femme qui continue, plus de cent cinquante ans après la réalisation de son portrait, à interpeller, à intriguer et à dialoguer ainsi, avec les spectatrices et les spectateurs que nous sommes.

Bibliographie scientifique sélective

- BOIME, Albert. *The Art of Exclusion: Representing Blacks in the Nineteenth Century*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1990, 256 p.

- BONNIOL, Jean-Luc. "La Couleur Des Hommes, Principe d'organisation Sociale: Le Cas Antillais." *Ethnologie Française*, vol. 20, no. 4, 1990, pp. 410–18. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/40989380. Accessed 6 July 2026.

- CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1950, 58 p.

- PEYTAUD, Lucien, *L'esclavage aux Antilles françaises avant 1789 : d'après des documents inédits des archives coloniales*, Bibliothèque Sainte Genevieve, 1897. Lien : https://archive.org/details/BSG_8LSUP1866/page/n9/mode/2up

- SCHWARZ-BART, Simone et André, *La Mulâtresse Solitude*, Paris, Seuil, 1972, 160 p.

- SCHNAKENBOURG, Christian, *L'économie de plantation aux Antilles françaises*, Paris : L'harmattan, 362 p.